

**TEMPORALIDADE E IDENTIDADE SOCIAL NO *GONZAGA DE SÁ* DE LIMA BARRETO \***

Dagmar Manieri \*\*

**RESUMO**

O objetivo desse artigo é estudar a concepção de passado em *Vida e morte de Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto. A obra desenvolve uma problemática sobre a temporalidade, bem como sobre a identidade social brasileira. Essa criação cultural surge em um momento crítico da Capital Federal que sofria uma intensa modernização; daí por que a própria obra surge como resposta a um problema concreto da época.

**PALAVRAS-CHAVE:** Temporalidade, historia, literatura, identidade social.

**ABSTRACT**

The objective of that work is to study the past conception in *Life and death of Gonzaga de Sá*, of Lima Barreto. The work develops a problem on the temporality, as well as about the brazilian social identity. That cultural creation appears in a critical moment of the Federal Capital that it suffered na intense modernization; then because the own work appears as answer to a concrete problem of the time.

**KEYWORDS:** Temporality, history, literature, social identity

---

· Este artigo é o resultado do Projeto de Pesquisa intitulado “Interpretações do Brasil: Em Torno da Modernização”, apresentado junto à PROPESQ, da Universidade Federal do Tocantins (UFT).

\*\* Graduado em História pela Universidade de São Paulo (USP); Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professor Adjunto de História (Campus de Araguaína) da Universidade Federal do Tocantins (UFT).  
E-mail: dagmarmanieri@bol.com.br

## Introdução

Vamos admitir logo de início: o romance *Vida e morte de Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, é uma obra esquecida. Mesmo para aqueles que admiram o escritor carioca, a obra não mereceu a devida divulgação. E eis que nos deparamos com *Vida e morte de Gonzaga de Sá*. Descobrimos um personagem fascinante, meio ao estilo de Dom Quixote, residindo num Rio de Janeiro em pleno processo de modernização. Nesse romance, Lima Barreto utiliza-se de seu protagonista para criar uma importante perspectiva crítica diante da realidade da Capital Federal. Mas tal perspectiva surge através de uma voz que se apaga, de um homem que vê sua vida como algo em vão. Então, podemos identificar nossa primeira problemática: que nova mensagem pode trazer a obra?

A visão crítica de Gonzaga de Sá adquire valor na medida em que se configura como visão singular. Ela não pretende configurar uma representação objetiva; seu tom enigmático está em apresentar uma “verdade” como um conhecer perspectivo. Nas palavras de Nietzsche: “Quanto mais afetos permitimos falar sobre uma coisa, quanto mais olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso “conceito” dela, nossa “objetividade”” (NIETZSCHE, 1998: 109).

Se seguirmos essa orientação nietzschiana, a visão da realidade social brasileira que apresenta Gonzaga de Sá se configura de vital importância: ela é uma visão que falece. É uma perspectiva que não encontra seu meio social para se reproduzir. Gonzaga de Sá é o fim de uma linhagem, de um grupo social, senão de uma época. Ele se sente estranho com relação ao seu mundo social: “Tudo para mim foge, escapa, não se colhe ...”, diz ele. Essa confissão nasce de uma filosofia mais profunda: “O que há são crenças, criações do nosso espírito, feitas por ele para seu gasto, estranhas ao mundo externo, que talvez não tenha nenhuma ordem para se curvar à que criamos ...” (BARRETO, 1949: 124).

Kantismo, nietzschianismo, essa visão de mundo conduz o personagem a um pessimismo que anula qualquer *práxis* transformadora. Contudo, a contradição se aprofunda ainda mais quando conhecemos suas confissões: ele errou na vida. Ao invés de ter trilhado a senda do intelectualismo estéril, crê que deveria ter seguido a vida normal de qualquer cidadão – um amor, casamento, filhos, família. Daí a frequente afirmação de que Vênus é uma deusa vingativa.

Nesse sentido, o romance de Lima Barreto apresenta-se com uma riqueza incomparável. Encontramos nele uma apurada crítica social, bem como um personagem que nos remete à antiga “oligarquia” carioca. A obra se apresenta como um relato. Quando da morte de Gonzaga de Sá, este deixa uma série de papéis para seu amigo Augusto Machado. A obra representa o relato desses rascunhos que Gonzaga deixara e que Augusto nos conta, somado às suas lembranças da convivência com o herói. No início da obra, há uma “Explicação necessária” onde Augusto Machado nos esclarece sobre suas intenções criativas. Aparentemente *Vida e morte de Gonzaga de Sá* é uma biografia. Mas ela se configura como um trabalho todo especial:

Entretanto, era fácil de ver que, exigindo a ordem obscura do mundo humano um doutor que cure, outro que advogue, forçoso era também que houvesse um biógrafo para os ministros e outro para os amanuenses (BARRETO, 1949: 23).

Assim, a obra se apresenta como a biografia de um indivíduo desconhecido, sem importância para a história oficial: um amanuense. Contra esse oficialismo, a obra mostra que o personagem escolhido – Gonzaga de Sá – configura uma história fascinante, rica de conteúdo. Apesar de ser um “amanuense”, um empregado público sem destaque, sua vida está impregnada de uma visão de mundo que merece ser exposta. A obra, enfim, procura dar espaço, voz, a esse indivíduo esquecido.

Se refletirmos com atenção, não foi isso que realizou, também, Carlo Ginzburg (1987) em *O queijo e os vermes?* Em seu *Prefácio à Edição Italiana*, Ginzburg detalha a importância de se resgatar a memória de Menocchio que, apesar de ser um personagem desconhecido da história, representa uma singularidade excepcional. Nele conflui tanto a cultura popular quanto uma corrente erudita que se contrapõe ao oficialismo católico.

O *Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, também se insere nesse intento. E o sucesso que representou a obra de Ginzburg (escrita na década de 1970) mostrou bem que *Vida e morte de Gonzaga de Sá* ainda não tinha um público capaz de perceber suas qualidades histórico-literárias.

## Temporalidade e Identidade Social

A consciência de Gonzaga de Sá é permeada de contradições. Mas o que a torna interessante para efeito de nossa análise é seu vínculo histórico. O que lhe dá “realidade” e contornos mais precisos é a presença do passado. Ele tem consciência desse vínculo e da degenerescência dessa base fundamental. Nesse sentido, nosso herói concebe as pessoas, bem como as coisas, impregnadas por suas temporalidades específicas. Assim, o que torna o romance fascinante, nesse sentido, é essa forma de pensar a temporalidade fora dos padrões normais.

A obra mostra uma determinada realidade social sob a dimensão histórica; a temporalidade aparece como mediação indispensável para a compreensão dessa mesma realidade. Aqui, temos um primeiro problema: a temporalidade, no Brasil, indica que nenhuma classe ou grupo social foi capaz de mantê-la como elemento indispensável para a constituição da identidade social. Como não ocorreu essa continuidade (já que nenhum grupo fundou uma tradição), a temporalidade apresenta-se como presença-ausência. É uma temporalidade que não tem raízes num passado, fato indispensável para se constituir a identidade social. Por isso, esta última acaba por se tornar instável; ela “dança” num presente fugidio.

Se confrontarmos a noção de temporalidade da fenomenologia com esta que aparece na obra de Lima Barreto, podemos ter um entendimento mais profundo desse conceito. Na acepção fenomenológica, as coisas estão impregnadas de tempo. A experiência se realiza nesse meio importante que é o tempo. Além do tempo do mundo e do tempo subjetivo, há a “consciência do tempo interno”; este último é fundamental, pois:

O domínio da consciência do tempo interno é, na fenomenologia, a origem das distinções e identidades mais profundas, aquelas que são pressupostas por todos os outros que ocorrem em nossa experiência (SOKOLOWSKI, 2004: 143).

Nossas experiências se dão através do fluxo temporal, fato este que é fundamental para o “aparecer do mundo e das coisas nele”. Essa consciência do tempo interno estrutura toda a forma como percebemos o tempo objetivo: ela funda a temporalidade objetiva dos eventos mundanos. É como se o passado e o futuro se apresentassem de forma imediata na experiência do presente. Em minha experiência, sou futuridade, mas também imagem no passado. Há uma abertura constante – o caráter

*ex-estático* de nossa experiência – em direção a essas dimensões temporais. No fundo, como afirma Merleau-Ponty, “existe um só tempo que se confirma a si mesmo, que não pode trazer nada à existência sem já tê-lo fundado como presente e como passado por vir, e que se estabelece por um só movimento” (2006: 564).

A fenomenologia vê uma dupla intencionalidade no presente vivo. Primeiro, retém seus próprios presentes vivos precedentes e constrói, assim, uma incipiente identificação-de-si. Segundo, por meio dessas retenções, “constrói a continuidade do objeto experienciado com o objeto desdobrado no tempo”. Ocorre, aqui, o seguinte fenômeno:

A consciência do tempo interno exerce assim o que poderíamos chamar de uma intencionalidade vertical, construindo sua própria identidade contínua, e uma intencionalidade transversa, fazendo seus objetos se darem no passar do tempo (Ibid.:150).

A própria noção de identidade se aprofunda com essa perspectiva fenomenológica. Ao recorrermos à memória (bem como à imaginação), isto nos permite um sentido mais elevado da identidade-de-si. Não é só esta última forma de identidade que está sujeita à temporalização. Para que as coisas contenham uma identidade, antecipamos e evocamos nossas visões futura e passada dessa mesma coisa.

O que torna a fenomenologia interessante para nosso propósito é a idéia de que nossa consciência é uma mistura de “real” e “potencial”. A dimensão temporal é um elemento primordial para a composição desse potencial. Nesse sentido, tanto a perspectiva (aqui, como a visão do Outro) como as aberturas temporais, fazem parte da “mediação” do real. Assim, podemos afirmar que na fenomenologia “conhecemos o objeto como conhecível mesmo em formas que não podemos conhecer” (Ibid.:164).

Diante dessas observações, nota-se que Lima Barreto dota sua obra de várias camadas de lembranças que contribuem para potencializar ainda mais o real. A própria obra é uma mistura das lembranças de Augusto Machado com suas pesquisas (os papéis que Gonzaga havia deixado). A figura de Gonzaga de Sá está marcada pela dimensão do passado (a lembrança). Há essa dimensão subjetiva da temporalidade que emerge a todo tempo na obra. A lembrança está carregada de sentimentos, ela não se proclama como objetiva. Meus desejos, minhas frustrações, meus conhecimentos interferem na forma como experiencio o passado. Gonzaga de Sá aparece como um

feixe de linhas de força entre o passado e o presente. Daí por que seu presente ser tão carregado de tensão:

Todos aqueles seus companheiros de tantos anos se admiravam da brusca revolta. Eles se haviam surpreendido como eu, apesar de tudo. Compreendi, então, que o temperamento de Gonzaga era de fortes paixões; que a ironia tinha disfarçado a mágoa de não achar onde aplicá-las e surdas efervescências de raiva deviam viver sepultadas no seu íntimo (BARRETO, 1949: 137).

Na medida em que a dimensão do futuro vai se fechando para Gonzaga de Sá, sua frustração aumenta. Ele muda seu comportamento em uma “brusca revolta” e passa a julgar seu passado com mais severidade. O que o discurso estético da obra procura mostrar é que na carência de uma determinada realização uma dimensão temporal importante é perdida. Esse passado histórico não concorre para formar uma identidade social. Não se cria, portanto, um nexos entre esse passado histórico e os objetos que os representa (na formação do valor histórico). O passado, entre nós, não é sentido como valor histórico. A história adquire um sentido negativo porque ela, no fundo, está junto às coisas que pretendemos modernizar. Assim, no Brasil, a transcendência histórica se realiza sobre a história e não com ela. Essa modalidade de modernização que ocorreu na República Velha motivou uma forma de esquecimento de nossa história e gerou um estilo de vida com “ausência do passado”. Este “fato” se convencionou como algo normal e se converteu num *modus vivendi* do brasileiro.

Nesse sentido, a própria literatura se propõe como crítica a essa realidade e, ao mesmo tempo, mostra-nos uma forma de experiência onde o passado do mundo social é apreendido de modo subjetivo. A literatura procura atingir essa história (social) através das lembranças (o caráter subjetivo em Gonzaga de Sá). Empreendimento singular, já que o conhecimento histórico se proclama como algo objetivo, mesmo quando assimila as novas abordagens que levam em conta a subjetivação dessa forma de saber.

### **As Duas Faces do Passado**

A temática sobre o passado que encontramos em *Vida e morte de Gonzaga de Sá* está intimamente associada à modernização do Rio de Janeiro. Em seu *Diário íntimo*, a primeira referência à obra é de 1906. São alguns esboços que o escritor timidamente compõe; ideias de um personagem que vai tomando forma em meio à

crítica das reformas de Pereira Passos (Prefeito da Capital Federal). O Gonzaga de Sá que aparece nos primeiros escritos nada se assemelha ao personagem final da obra. De início, ele representa o próprio processo de modernização ao defender uma reforma parecida àquela realizada na Europa. Mas em seguida, Lima Barreto acrescenta:

Apesar de tudo, mesmo depois das linhas acima, ainda não tenho uma opinião segura sobre o Gonzaga de Sá: doido ou ajuizado, inteligente ou parvo? Não sei (BARRETO, 1956b: 120).

A obra que conhecemos foi escrita em 1907. Certamente que Gonzaga de Sá contém muito de Lima Barreto. Na *Marginalia* há um artigo – *A derrubada* – onde o escritor se lamenta da remoção de velhas árvores da cidade, “vetustas fruteiras, plantadas há meio século, que a aridez, a ganância e a imbecilidade vão pondo abaixo com uma inconsciência lamentável” (BARRETO, 1953: 84). Aqui, podemos sentir a presença de seu personagem. Quando escreve um pequeno artigo – *De Cascadura ao Garnier* –, comenta sobre a modernização dos transportes. Em um instante, compara o novo crescimento da Capital com “aquelas velhas casas de fazenda que se erguem no cimo das meias-laranjas; e penso no passado. No passado! Mas ... o passado é um veneno. Fujo dele, de pensar nele e o bonde entra com toda a força na embocadura do Manguê” (Ibid.: 79). Aqui, estamos mais distante do Gonzaga de Sá.

Mas vamos à obra e suas passagens mais significativas. Após caracterizar seu herói, Lima Barreto contrasta-o com a “burguesia” republicana. Evidencia-se neste contraste o interesse de classe dos republicanos. Gonzaga de Sá é um homem qualquer – pelo menos em sua vida cotidiana. Mas o que o escritor procura mostrar é que por trás dessa “vida comum” há uma “bela obscuridade”. Evidencia-se, logo no início do romance, uma Capital Federal modernizada. O escritor cita a “gabada Avenida Beira-Mar”.

O narrador (Augusto Machado) se diz “homem de criação desse lugar”: “Por isso, já me apóio nas coisas que me cercam, familiarmente, e a paisagem que me rodeia, não me é mais inédita” (BARRETO, 1949: 34). Assim, há uma proximidade do narrador com seu meio a ponto dele afirmar: “Que me importam os germanos e os gregos”. O contraste com o “olhar de estrangeiro” se efetiva; uma fúria toma conta do narrador ao ver os turistas ingleses com ramos de arbustos na mão. Eles não podem – ou não querem – sentir de fato essa terra: “Façam como eu: sofram durante quatro séculos, em vidas separadas, o clima e o eito” (Ibid.: 34). Nota-se que o “eu” do narrador se

identifica com toda uma geração de trabalhadores, livres ou escravos. Isto é sentir, de fato, os trópicos.

Há na obra, por assim dizer, toda uma visão sociológica do contexto social da Capital. Um exemplo que podemos citar é a passagem onde Gonzaga comenta sobre o comportamento das “elegantes senhoras”. Nelas, temos a “fascinação para o esquecimento de nós mesmos e o apagamento da nossa personalidade” (Barreto, 1949:94). Elas representam a civilização, mas de uma forma bem estranha. A Europa surge, muitas vezes, como uma espécie de contraponto às deficiências do Brasil. Lá existe “uma literatura, um pensamento que vincula grandes idéias, que espalham o são espírito pela individualidade humana”. É um pensamento “preocupado e angustiado com os destinos humanos”. Na Europa, os grandes escritores têm “força de visão”. Aqui, seria preciso um escritor ao estilo de Rousseau que pregasse à massa um “ideal de violência, de força, de coragem calculada, que lhe corrigisse a bondade e a doçura deprimente” (Ibid.: 121). As letras, no Brasil, deveriam ter como meta a formação de um “individualismo feroz”.

Quando Gonzaga de Sá caminha pela cidade com o jovem Augusto Machado, as casas e palacetes antigos são concebidos sob o tema da morte. O convento de Santa Teresa é vivo e está lá porque nele “moram os mortos”; já certo casarão que está na iminência de desabar, não mora nenhum morto.

O que o narrador vê de especial em Gonzaga de Sá é uma visão de mundo bem particular, própria. Ele não tem uma sabedoria excepcional, mas sua peculiaridade aparece como algo positivo: “A sua ânsia e a sua febre de conhecimentos, (...), sempre a par do movimento intelectual do mundo, fazendo árduas leituras difíceis, deviam procurar transformar-se em obra própria, tanto mais que não era um repetidor e sabia ver fatos e comentar casos a seu modo” (Ibid., pp. 41, 42). Gonzaga é a última cadeia de uma geração, de uma época. Ele é um homem solitário, mas que contém algo de muito especial, que ameaça se perder para sempre. Quanto à sua linhagem, ele comenta que descende dos Sás, que fundaram o Rio de Janeiro. Eles não são nobres, pois “se casaram em toda a parte”, não respeitando as regras da nobreza. E ao mesmo tempo em que se nega uma nobreza para o Brasil, os Sás representam um Brasil mais autêntico e diverso, comparado à elite de Petrópolis: “Para mim, eles são estrangeiros, invasores, as mais das vezes sem nenhuma cultura e sempre rapinantes, sejam nacionais ou estrangeiros” (Ibid.: 51).



Gonzaga de Sá passeia frequentemente pelas ruas do Rio de Janeiro. Observa atentamente “um velho telhado, uma sacada e rever nelas fisionomias que já não são mais objetos”. O narrador conclui que Gonzaga “vivia da saudade da sua infância e mocidade”. Os sobrados, sacadas ou telhados eram meios para vivificar as “várias impressões, noções e conceitos”. Eram “coisas mortas” que sugeriam toda uma época de sua vida. Portanto, o narrador entende que Gonzaga tinha uma individualidade especial – seu ser “extravasara pelas coisas”. Isto chegava a ponto de Gonzaga ficar arrasado quando um casebre do morro do Castelo vinha abaixo: “A casa tinha ido abaixo. Que dor! Assim, vivendo todo o dia nos mínimos detalhes da cidade, o meu benévolo amigo conseguira amá-la por inteiro” (Ibid., p. 56). O narrador vê em seu companheiro um historiador/artista que “com gosto”, canta o passado das coisas (antigas) da cidade.

A figura de Gonzaga de Sá se destaca como um homem desprendido de ambições. Quanto ao tema do matrimônio, comenta que se “esquecera de casar”. Ele se apresenta como uma espécie de filósofo, mas um desses pensadores que a vida esqueceu em um gabinete qualquer do mundo burocrático. Homem de uma “visão dolorida da vida” e que tem um “anelo de absoluto”. Gonzaga nos apresenta um olhar histórico das coisas; isto pode ser comprovado quando Augusto Machado o visita em sua residência. Repentinamente uma palmeira chama a atenção de todos. Ela é observada através da janela da sala de estar. Para Dona Escolástica (sua tia), a árvore era velha pois tinha já seus vinte anos. Mas para Gonzaga, ela era nova: “Nova, sim! Se não nos viu nascer ...” (Ibid.: 85). Neste exemplo, observa-se como o velho Gonzaga concebe as coisas através da longa duração. Seus sentimentos, seus juízos estão enraizados num passado histórico mais profundo. Prédios, árvores, classes sociais, hábitos: todas essas coisas adquirem nele um fundo de explicação histórica. Este fato é tão evidente que influencia o próprio Augusto Machado, como podemos perceber em uma das passagens mais significativas da obra:

Tinha penetrado no passado, no passado vivo, na tradição. Em presença daqueles velhos bons que me falavam das coisas brilhantes de sua mocidade, tive instantaneamente a percepção nítida dos sentimentos e das idéias das gerações que me precederam. (...) pude ver os trabalhos e as virtudes dos antepassados e, também, seus erros e seus crimes. Vim descendo ... Lançara mais uma raiz; estava mais firme contra as pressões externas, senti que sorvera também uma gota de veneno (Ibid.: 91).

Para contrastar com essa perspectiva histórica de Gonzaga de Sá, destacamos a própria idéia de Lima Barreto sobre o passado. Em *Bagatelas* há um artigo do escritor que se denomina *O convento*, datado de 1911. Aqui, Lima Barreto tece alguns comentários sobre a demolição do Convento da Ajuda. Diante da onda modernizante que impregnara a elite dirigente da Capital Federal, o escritor comenta que, de fato, esses prédios antigos não têm a beleza atual. O Convento da Ajuda apresenta uma beleza para o seu tempo – meados do século XVII. Mas a “beleza envelhece e bem depressa”, comenta o escritor. Ele analisa não só o aspecto estético do prédio, mas também seu significado. Naquela época, um convento era uma “prisão doméstica”, onde em favor da “pureza da família”, muitos patriarcas “metiam as filhas e parentas nos conventos”:

(...) aquelas paredes que vão ruir sob os aplausos dos estetas e anticlericais, longe talvez de estarem impregnadas de sonhos místicos, estão, talvez, saturadas de decepções, de desilusões, de melancolias, e desesperos, posso bem dizer, de revoltas bem humanas (Barreto, 1956a: 84).

Então, por que preservar essa memória? Além do mais o projeto contempla que em seu lugar se construa um “hediondo edifício americano”. A elite política deseja uma Capital Federal bem semelhante à moderna Buenos Aires – “A capital da Argentina não nos deixa dormir”, comenta Barreto. E o mais surpreendente é a confissão do escritor: “Não gosto do passado”. Nosso presente, assim indica sua reflexão, “ainda é comandado pela crueldade e autoritarismo dos romanos que ditam inconscientemente as nossas leis” (Ibid.: 85). No Brasil há todo um passado (“coisas de fazenda, com senzalas, sinhás moças e mucamas”) que ainda está presente na prática da classe dominante. Portanto, ainda existe “o passado, daqui, dali, dacolá, que governa, não direi as idéias, mas os nossos sentimentos” (Ibid.: 85, 86). Essa rejeição ao passado assume uma dimensão pessoal, subjetiva na visão do escritor:

Quando, entretanto, eu me faço cidadão da minha cidade não posso deixar de querer de pé os atestados de sua vida anterior, as suas igrejas feias e os seus conventos hediondos. Esse furor demolidor vem dos forasteiros, dos adventícios, que querem um Rio-Paris barato ou mesmo Buenos Aires de tostão (Ibid.: 86).

Assim, são os “forasteiros e adventícios” que patrocina esse apagar do passado. No exemplo do Convento da Ajuda, há um valor histórico em si que encerra o

edifício. É a própria dimensão histórica que está em jogo nesse processo de modernização. A verdadeira modernização deveria atuar para “desentupir a nossa inteligência de umas tantas crenças nefastas, que pesam sobre ela como castigos atrozes do destino” (Ibid.: 87). Modernização como renovação cultural que atuasse sobre os preconceitos, sobre uma espécie de memória que obstrui a felicidade no presente.

Percebe-se bem, com esse artigo, a perspectiva de Lima Barreto com relação ao passado: “Não se pode compreender uma cidade sem esses marcos de sua vida anterior, sem esses anais de pedra que contam a sua história” (Ibid.: 85). Agora, o outro passado, aquele que traz o “veneno que ele deposita em forma de preconceitos, de regras, de prejulgamentos nos nossos sentimentos”, esse deve ser transcendido. “Deixemos o Convento em Paz!”: eis a palavra de ordem do escritor.

### **Observações Finais**

Para o escritor marginal e que acena para uma futura transformação social, fixar-se no passado não parece uma postura ideal. Há uma face desse mesmo passado que deve estar presente no cotidiano, mas também há aspectos que devem ser transcendidos. Lima Barreto indica que no Brasil ocorre uma inversão perversa no modo de se relacionar com o passado. O que deve sofrer transcendência acaba por se reproduzir-se; já o que deve ser mantido é, por outro lado, esquecido, deixado de lado. Por isso seu personagem Gonzaga de Sá falece desolado no final da vida. Ele não viveu o presente/futuro onde o passado adquire vitalidade. Seu passado contém a sombra de uma derrota de classe, de uma derrota pessoal. É um passado que não encontra mais apreciador; é um passado que perdeu um público.

Há uma tensão constante entre esse passado (do personagem) e o presente. O passado desprezado acarreta um futuro incerto, pois quem garante que a nova tradição se estabelecerá? Na cena em que Gonzaga de Sá e Augusto Machado visitam o Teatro Lírico, fica evidente a ruptura desse presente (representado pelos “agiotas enriquecidos, gente nova ...”) com o passado (“Esses quatrocentos anos ...”). A nova classe dominante surge com uma atmosfera de “desassossego”. No discurso de Gonzaga, Augusto Machado aparece ao lado daqueles que fizeram, de fato, a realidade brasileira; Machado é um representante dessa geração de “quatrocentos anos” contra os “enriquecidos” sem tradição. E os conselhos de Gonzaga de Sá são ainda mais profundos:

Vocês estão separados deles por quase quatrocentos anos de história, que eles não conhecem nem a sentem nas suas células – o que, para eles, é de lastimar, pois esses anos passados dão força e direitos a vocês, que os devem reivindicar. Em breve vocês terão de empregar a força para eles respeitarem vocês. Esses quatrocentos anos ... Resumindo, vocês arranjaram novos dominadores, com os quais vocês não se poderão entender nunca; e expulsaram os antigos com os quais, certamente, se viriam a entender um dia. Erraram, e profundamente (BARRETO, 1949: 143).

Então, segundo a visão de Gonzaga, temos uma antiga elite que foi expulsa pela nova classe dominante sem que houvesse uma participação dos estratos populares. Os antigos foram destronados. Foi uma “revolução” que não deu um salto qualitativo. Nesta mesma cena do Teatro Lírico, há uma confissão de Augusto Machado. Ele nos informa que ao término do espetáculo, saiu muito triste. Ao investigar as causas desse sentimento, constata que é uma dor do Brasil todo, “de todos os seus pontos, a brigar, a roubar os seus parentes, as suas mulheres e os governos, (...)” (Ibid.:144). A nova classe dominante assenta-se sobre uma brutal exploração. Mas o que é ainda mais paradoxal: Augusto Machado vê nessa ascensão certo mérito. “Tinham saltado por cima de toda as conveniências, por cima de todos os preceitos morais – tiveram coragem”.

Como no caso do príncipe Hamlet, de Shakespeare, a revolta leva o herói a uma conclusão: “Era preciso brigar – brigemos! Escolheram a guerra – tê-la-ão!” (Idem). O espetáculo do Lírico despertou a *práxis* em Augusto Machado. Contudo, devemos notar que essa conclusão só surge quando ele analisa na “memória o espetáculo que lhe ferira”. É esta perspectiva que dá uma orientação prática para a força da tradição (na figura social do próprio Augusto Machado). Então, podemos conceber o romance de Lima Barreto como um encontro entre a força da tradição com o saber histórico (de Gonzaga de Sá).

A identidade nacional (que essa elite procura construir) está irremediavelmente dissociada da cultura popular; também está divorciada de um passado presente nos monumentos públicos, bem como nas construções históricas. Daí a afirmação de Lima Barreto de que no Brasil os “mortos não estão vivos”. É a própria memória histórica de caráter social que não é cultuada e que está ausente de nossa construção identitária.

A obra também nos leva a um entendimento mais profundo. Isto ocorre quando nos distanciamos do personalismo que ameaça a perspectiva singular que traz o personagem. O personalismo de Gonzaga de Sá está ameaçado pela crise, pelo

pessimismo e desgosto da vida; já sua perspectiva histórica parece enriquecedora na medida em que traz uma rica historicidade. Esta pode ser utilizada como orientação para uma prática sócio-política popular e revolucionária. Nesse sentido, a literalidade (Cf. RANCIÈRE, 1995) adverte para a problemática ruptura/inserção do passado. Também a própria obra implica em dar voz a uma forma de deterritorialização (*déterritorialisation*, de DELEUZE; GUATTARI, 1975) que está em processo de se efetivar no seio da modernização conservadora da Capital Federal. Contra simplesmente uma abordagem literária como “resolução simbólica”, Lima Barreto ensaia uma literatura que não se distancia da *práxis* transformadora ou reativa.

A resolução literária se apresenta em oblíquo. Há um passado problematizado, mas a solução desse impasse (que se encontra no drama vivido de Gonzaga de Sá) se dá na prática: a resolução do passado está na realização de certo potencial do presente vivido. Só este presente realizado pode suportar (ou explicar) um passado/lembrança. A literatura, como arte, descobriu três passados para nosso presente: o passado “morto” (a continuidade de formas de dominação) que a elite conservadora quer reproduzir; o passado “preservado”, presente nos monumentos e prédios históricos e que nos remete à identidade social e, finalmente, o passado “vivo”, que a tradição da contestação deve preservar (ou potencializar) como força de luta.

O passado (morto) que não sofre a transcendência transforma-se em veneno (do presente); mas aquele que encontrou uma abertura para um presente vivido é bem-vindo. A história é o antídoto para esse passado (morto). Lima Barreto nos mostrou com grande profundidade nesta grande obra que o passado contém um potencial que deve ser desenvolvido. Se formos a Gramsci para verificar sua concepção de história, encontraremos algo semelhante:

(...) o passado é uma coisa complexa, um conjunto de vivo e morto, no qual a escolha não pode ser feita arbitrariamente, *a priori*, por um indivíduo ou por uma corrente política. (...) Aquilo que será conservado do passado no processo dialético não pode ser determinado *a priori*, mas resultará do próprio processo, terá um caráter de necessidade histórica, e não de escolha arbitrária por parte dos chamados cientistas e filósofos. E, contudo, deve-se observar que a força inovadora, enquanto ela própria não é um fato arbitrário, não pode deixar de estar já imanente no passado, não pode deixar de ser, ela mesma, em certo sentido, o passado, um elemento do passado, o que do passado está vivo e em desenvolvimento; ela mesma é conservação-inovação, contém em si todo o passado digno de desenvolver-se e perpetuar-se (GRAMSCI, 1978:251).

Sem dúvida não há conclusão melhor que esta para compreendermos *Vida e morte de Gonzaga de Sá*.

### **Referências Bibliográficas**

BARRETO, Lima . *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1949.

BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit , 1975.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: Uma polêmica*. 8. ed. São Paulo: companhia das Letras, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

SOKOLOWSKI, Robert. *Introdução à fenomenologia*. São Paulo: Loyola, 2004.